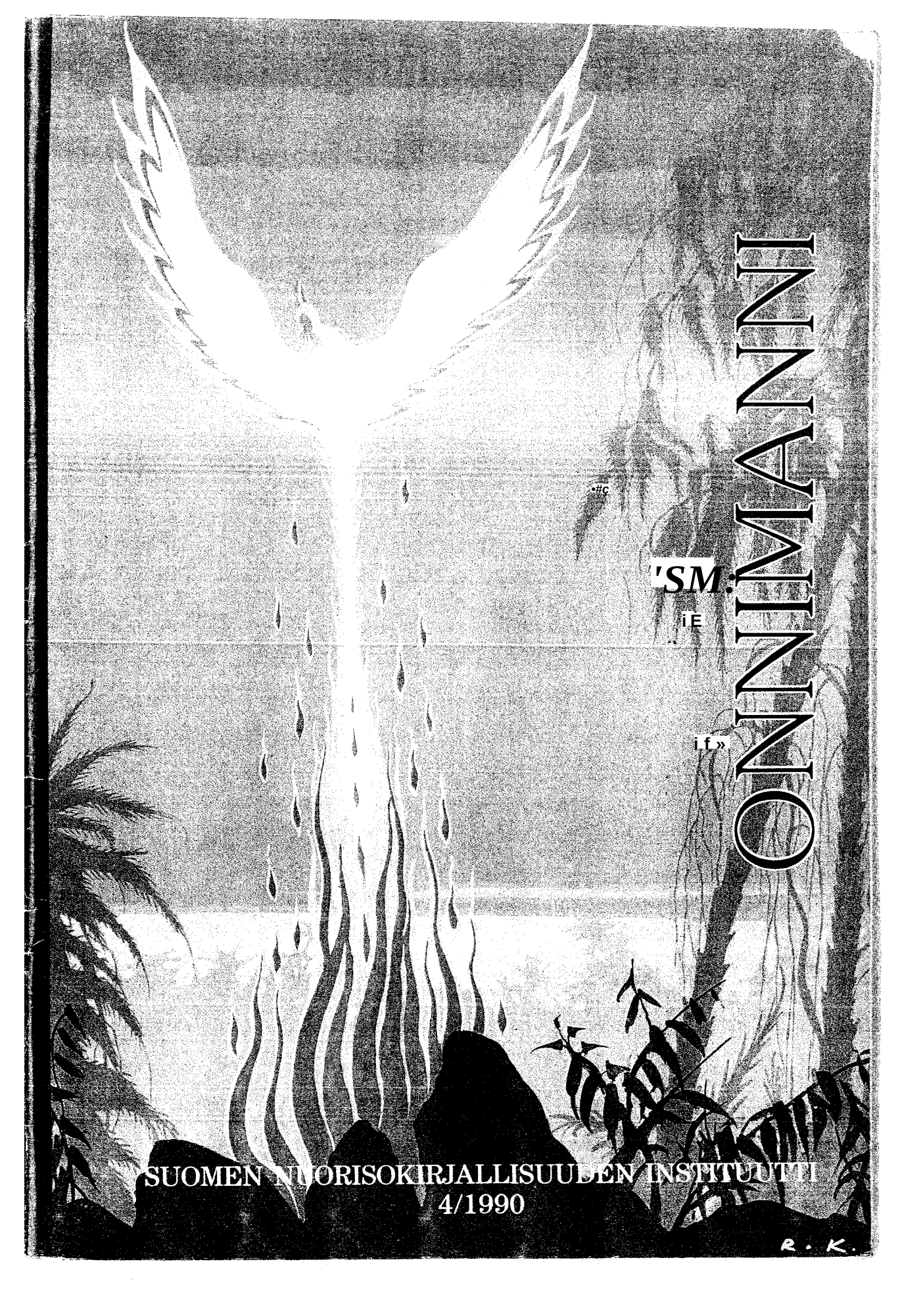




ONNIMANNI

'SM.

IE

if»

SUOMEN NUORISOKIRJALLISUUDEN INSTITUUTTI
4/1990

R. K.



Suomen
Nuorisokirjallisuuden
Instituutti
Puutarhakatu 2
33100 Tampere

Onnimanni 4/90

Pyhän Tapanin päivänä, <i>Kalle Voutilainen</i>	3
Fenix-lintu, <i>Maria Laukka</i>	4
Rudolf Koivu oli uneksija ja humoristi, <i>Maria Laukka</i>	6
Kuuset pelottivat, mansikat houkuttivat	10
Rudolf Koivun kuvituksia	15
Lapsuuskäsitys ja lastenkirjallisuus, <i>Zohar Shavit</i>	28
Hanhiemo kuvitettuna: Perrault'sta Doréhen, <i>Sécolène le Men</i>	40
Kirjahylly	59
Kirjallisuuden kautta lukutaitoon, <i>Vuokko Blinnikka</i>	64
Onnimannin tori	67
Haavi	68
Summary	70

ISSN 0782-1387

ERIKOISNUMERO 30 mk

LAPSUUSKÄSITYS JA LASTENKIRJALLISUUS

eli mitä tapahtuikaan Punahilkalle matkalla 1900-luvulle

Sadut muuttuvat vuosisadasta toiseen. Kun 1600-luvun Punahilkka päättyy onnettomasti, on 1700-luvun sadussa jo onnellinen loppu. Kun 1600-luvun versiossa Punahilkka lähtee metsään ilman sen kummempia evästyksiä, 1700-luvun tyttö saa

kasvattavia neuvoja tuon tuostakin. Mistä tällaiset erot johtuvat? Siitä kertoo artikkelissaan Tel Avivin yliopiston lehtori, tohtori Zohar Shavit, joka luennoi Punahilkkan eri versioista SNI:n keväisessä tutkijakokouksessa.

Jotta voin syödä sinut suuhuni. Ja samassa susi loikkasi vuoteesta ja nielaisi pienen Punahilkka-raukan. (Suom. L. Aro)

Näin päättyy Perrault'n *Punahilkka* 1600-luvun lopulta. Tässä eroottisessa versiossa nuori maalaistytty menettää viattomuutensa herrasmiehelle, joka kohtelee häntä huonosti. Tämä versio päättyy satiiriseen ja ironiseen opetukseen: "From this story one learns that children, especially young lasses/Pretty, courteous and well-bred/Do very wrong to listen strangers. — Alas does not know that these gentle wolves/Are of all such creatures the most dangerous!". (Tämän tarinan opetus on, että lasten, erityisesti nuorten ja kaulniiden tyttöjen, ei pitäisi kuunnella vieraita. He eivät näet tiedä, että nämä lempeät sudet ovat kaikista olennoista vaarallisimpia.)

Tämä ironinen ja satiirinen teksti on Perrault'n ja Grimmin välisenä satana vuotena muuttanut täysin muotoaan. Susi kyllä syö Punahilkkan, mutta hänet pelastetaan ja hän saa opetuksen, joka poikkeaa huo-

mattavasti Perrault'n alkuperäisestä opetuksesta. Grimmin Punahilkka oppii varoamaan vieraita miehiä, sen lisäksi hän sisäistää sadun lopussa, että äitiä pitää aina totella. Tämän opetuksen perillemeno varmistetaan sillä, että lopetuksen eri variaatioita toistetaan. Toisessa versiossa Punahilkka menee metsään ja tapaa taas suden, mutta tällä kertaa hän tietää, miten pitää menetellä. Hän ei pysähdy keskustelemaan suden kanssa vaan kiirehtii isoäidin luo. Yhdessä he houkuttelevat suden ansaan ja aiheuttavat sen kuoleman. Loppu on siis onnellinen.

Grimmin teksti on 1900-luvulla muuttunut paljon naiivimmaksi, jollain tavoin turvallisemmaksi ja harmittomammaksi: siinä Punahilkka saa opetuksen, muttei joudu maksamaan siitä. Susi ei syö Punahilkkaa eikä komeroon pelastautunutta isoäitiä. Jopa Perrault'n luoma ilkeä susi juoksee ajoissa pakoon eikä ilmaannu enää sen koommin niille seuduille. Vaara on ohitse eikä sudesta ollut mitään haittaa. Siis loppu on vielä onnellisempi. Moderni versio on muuttunut niin paljon, ettei sillä ole

paljoakaan yhteistä Perrault'n alkuperäisversion kanssa.

Mitä siis *Punahilkalle* onkaan tapahtunut matkalla 1600-luvulta 1900-luvulle? Kysymys on varsin vaikea. Tutkijat ovat väitelleet vuosikausia Perrault'n ja Grimmin versioiden välisestä suhteesta ja esittäneet erilaisia ratkaisuja ja selityksiä. Itse en halua osallistua tähän ikuiseen väittelyyn, en myöskään etsi tukea näistä selityksille. Sen sijaan tarkastelen näiden versioiden eroja kunkin aikakauden lapsuuskäsityksen pohjalta. Väitän, että enemmän kuin kansalliset ja maantieteelliset erot, erilaiset lapsi- ja lapsuuskäsitykset ovat vastuussa eri aikakausien tavoista tuottaa tekstejä lapselle ja kuvata lasta teksteissä. En käytä *Punahilkkaa* esimerkkitapauksena tästä vain siksi, että satua pidetään lastenkirjallisuuden klassikkona, vaan myös siksi, että sen kirjoitusolosuhteet ja -aikakausi ovat yhteydessä lapsuuskäsityksen muutosten kanssa 1600-luvulta alkaen.

Kolmen viime vuosisadan aikana on lapsuuskäsitys muuttunut rajusti. Näitä muutoksia voidaan jäljittää seuraamalla *Punahilkka-sadun* muodonmuutoksia Perrault'n "holhoavasta" ja Grimmin "järkeilevästä" versiosta 1900-luvun "suojeleviin" versioihin. Tarkastelen seuraavassa, kuinka kulttuurissa tiettyinä aikana vallitseva lapsuuskäsitys vaikuttaa lapsen ja lapsuuden kuvaukseen itse teksteissä ja myös tekstin sisäisiin olettamuksiin lukijasta "oikeana lapsena" tai "näennäislapsena".

Aloitan Philippe Ariès'n teesierrityhyellä kuvauksella ja tarkastelen sitten jokaisen version synty olosuhteita. Niiden eroja selitän juuri erilaisten taustojen pohjalta.

LÖYDETTY LAPSUUS

Kuuluisassa teoksessaan *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime* Ariès kuvaa länsimaisen lapsuuskäsityksen pitkää ja kiintoisaa kehitystä 1600-luvulta lähtien. Tätä aikaisemmin ei lapsuuskäsitystä nykyisin ymmärretty mielessä Ariès'n mukaan ollutkaan. Kuitenkin jo 1700-luvulla lapsuuskäsitys oli ainakin kahdessa mielessä nykyisen kaltainen: Lapsi on erilainen kuin aikuinen, näin myös lapsen tarpeet ovat erilaiset. Aikuinen vastaa lapsen kasvattamisesta ja tar-

peiden täyttämisestä, aikuisen on tarkoin valvottava lapsen kehitystä.

Tämä lapsen ja lapsuuden uudenlainen ymmärtäminen oli vallankumouksellista, vaikka yhteiskunta omaksuikin uuden käsityksen hyvin hitaasti, vähän kerrassaan. Se vaikutti paljon sellaisten sosiaalisten instituutioiden kuin perheen, yhteisön sekä koulujärjestelmän kehitykseen ja rakenteeseen. Lastenkirjallisuuden ja nykyaikaisen koulujärjestelmän kehitys ei kuitenkaan voinut alkaa ennen kuin yhteiskunta oli hyväksynyt uuden käsityksen; sitä ennen niille ei ollut tilaa. Kulttuuri ei nimittäin millään tavoin tunnustanut lasten ja aikuisten välistä eroa: lapset pukeutuivat kuin aikuiset; he elivät samoissa huoneissa ja viettivät lukutuokionsa aikuisten kanssa, osana aikuisten maailmaa.

1600-luvulla alkoi uusi lapsuuskäsitys hahmottua ja yhteiskunta alkoi kiinnittää huomiota lapseen aikuisesta erilaisena olentona. Ensin painotettiin lapsen kilteyttä, viattomuutta ja enkelimäisyyttä, aikuiselta puuttuvia piirteitä, ja lasta pidettiin myös aikuisen alituisena ilonlähteenä. Aikuista ja lasta erottaviin ominaisuuksiin alettiin siis kiinnittää yhä enemmän huomiota.

Tällä tavoin aikuisten ja lasten yhtenäisen maailma jakautui kahteen osaan. Puvut, lelut ja monet muut aikuisille ja lapsille aiemmin yhteiset asiat muuttuivat nyt lapsen yksinoikeudeksi, jolloin ne yleensä menettivät hohtoaan ja yksinkertaistuivat. Pian tämän jälkeen niiden tarkoituk-



Vasemmalla 1600-luvun opettaja ja oppilas, oikealla lasten leikkejä teoksesta *Orbis pictus*. Edellisen aukeaman kuva Kaarina Kallan kuvitusta Grimmin satuihin.



seksi tuli lähinnä aikuisen ja lapsen maailman erottaminen toisistaan.

Tämä uudenlainen lapsikäsitys valtasi alaa ensin perheen piirissä. Aikuiset eivät enää hävenneet iloa, jonka lapset heille tuottivat. He hellittelivät lapsiaan. Tavaltaan lapset olivat kuin lemmikkejä, aikuisten huvittajia. Kun yhteiskunta oli hyväksynyt tämän uuden lapsikäsitksen, alkoivat varsinkin kirkon moralistit ja pedagogit kehittää uutta näkemystä. He hyväksyivät periaatteen lapsen ja aikuisen erilaisuudesta, mutta he olivat ajatuksen toteutuksesta eri mieltä: heidän mielestään vittomat lapset ja muut lähellä Jumalaa olevat olennot tuli eristää aikuisten turmiollisesta seurasta. Näin sai alkunsa toinen lapsuuskäsitys, jonka mukaan keskityttiin lapsen hengelliseen hyvinvointiin. Lapsia alettiin kouluttaa ja kasvattaa kurinalaisuuteen. Koska kirjoja pidettiin tärkeimpinä pedagogian apuvälineinä, alettiin ensimmäistä kertaa tarvita ja tuottaa lastenkirjoja. Tämä toinen, koulutukseen painotettu lapsuuskäsitys loi näin kehykset varsinaisen lastenkirjallisuuden synnylle. Kirjat kirjoitettiin siis alusta alkaen tietyn lapsikäsitksen mukaisesti; kun tuo käsitys muuttui, muuttuivat myös lapsille suunnatut tekstit. Niinpä yksi tapa tarkastella lapsuuskäsityksen vaikutuksia lastenkirjallisuuteen on tutustua *Punahilkkan* eri versioihin.

Mutta mikä oli lapsen yhteiskunnallinen asema? Mihin lapset kuuluivat?

YLÄLUOKAN PIIOLEIKKI

Koska yhteiskunta perustui luokkajakoon, uusi yhteiskunnallinen ilmiö voitiin myös ymmärtää vain tästä näkökulmasta. Tämän vuoksi lapset käsitettiin osaksi alempia yhteiskuntaluokkia, joita myös leimasi lapsille ominainen riippuvuus. Uusi iän mukaan määräytyvä luokka oli osa jo olemassaolevaa yhteiskunnallista luokkajakoa. Lasten elinvaiheet myös varmasti vaikuttivat tällaiseen määrittelyyn: yläluokien lapset viettivät suurimman osa ajastaan palvelijoiden seurassa. Tämän lisäksi heidän kasvatukseensa kuului varttuminen vieraassa ympäristössä, poissa kotoa, sekä oppipoikakoulutus, johon kuului palvelua ja työntekoa niin kuin palvelijoilla. Ennen aikuistumista yläluokkien lapset muodostivat palvelijoiden kaltaisen luokan.

Samoin kuin lelut ja vaatteet siirtyivät uuden lapsuuskäsityksen myötä lasten maailmaan, niin myös sadut hyväksyttiin lasten yksinoikeudeksi. Tämä ei suinkaan tarkoita sitä, etteivätkö lapset olisi joutuneet tekemisiin satujen kanssa jo ennen 1600-lukua. Ennen kuin saduista tuli lasten yksinoikeutta, niitä lukivat ja kertoivat vuosisatojen ajan niin aikuiset kuin lapsetkin. Mutta vaikka lapset olivatkin tutustuneet satuihin, niitä ei pidetty yksinomaan heille suunnattuina.

1600-luvun puolivälin jälkeen suhtautuminen satuihin muuttui mielenkiintoisella

ja monisyyisellä tavalla. Älymystö alkoi pitää satuja sopivina vain lapsille ja alaluokille, koska ne olivat heidän mielestään liian yksinkertaisia ja lapsellisia yläluokkien aikuisille. Samanaikaisesti kiinnostus satuja kohtaan kasvoi, ja niistä tuli muodikas taiteellinen genre. Nyt kiinnostuttiin myös perinteisen naiivin muotin mukaisen satujen taustalla piilevistä syistä. "Muodikkaiden" satujen kirjoittamiselle oli yksi ehdoton edellytys: vaikka sadut olivatkin muodissa, sekä kirjoittajien että lukijoiden piti lähteä siitä olettamuksesta, että sadut kirjoitettiin lapsia ja alempia luokkia varten. Niinpä yläluokkien aikuiset saattoivat nauttia saduista yksinkertaisesti teeskentelemällä osoittavansa ne lapsille.

Lastenkulttuurin uuden aseman vuoksi aikuiset saattoivat 1600-luvulla käyttää lasta välikappaleena ja nauttia itsekin saduista. Älymystön satujenluku perustui näin sanattomaan sopimukseen (älymystön ja kirjailijan välillä) kahdesta kohderyhmästä: oletettuja lukijoita olivat sekä lapset että älymystöön kuuluvat aikuiset. Lisäksi oli olemassa samanlainen sopimus kirjailijan tarkoituseristä. Kirjailijalle jäi näin ollen runsaasti liikkumavapautta.

Perrault'n tekstejä julkaistiin ensi ker-

ran vuonna 1697 nimellä **Histoires ou contes du temps passé**. Näissä kertomuksissa korostui sekä käsitys lapsesta huvin lähteenä että lapsen alhainen luokka-asema. Perrault käyttää sadussa *Punahilkka* hyväkseen satujen erikoista asemaa varsin hienostuneella tavalla hyväkseen: satu on monimielinen ja kirjoittajan henkilöllisyys jää epäselväksi.

Les contes herätti alusta asti keskustelua, mikä ei johtunut ainoastaan siitä, että nämä lapsille tarkoitettut tarinat olivat monimutkaisia ja ironisia, vaan lähinnä siitä, että Perrault ei ollut ottanut niitä omiin nimiinsä. Teoksen kirjoittajana pidettiin hänen poikaansa, Pierre Darmancouria, joka oli niiden kirjoittamisen aikaan seitsemäntoista- ja julkaisemisen aikaan yhdeksäntoistavuotias.

Tekstin luonne ja epätietoisuus kirjoittajasta herättää ainakin kaksi kysymystä: Miksi kirjoittajan henkilöllisyys jäi epäselväksi? Kenelle teksti itse asiassa oli tarkoitettu? Tekstin kirjoittajan henkilöllisyys on ollut ratkaisematta viimeiset kolme vuosisataa, ja tutkijat ovat siitä vieläkin eri mieltä. Vaikka tekstit olivat Perrault'n pojan nimissä, Perrault'ta pidettiin niiden kirjoittajana jo hänen elinaikanaan; monet ovat vieläkin sitä mieltä. Lisäksi Perrault'n



Kuuluissa sänkykohtaus Perrault'n *Punahilkasta* Dorén näkemyksenä.

aikana julkaistussa moniosaisessa satukokoelmassa **Le cabinet de féé** väitettiin osissa 1 ja 37, että Perrault olisi itse kirjoittanut tekstit. Perrault ei vaivautunut kieltämään asiaa.

Näyttää itse asiassa siltä, että Perrault teki parhaansa pitääksen kirjoittajan henkilöllisyyden salaisuutena. Toisaalta Perrault ei kieltänyt olevansa kirjailija — hän jopa julkaisi omalla nimellään muitakin tekstejä. Hän myös mainitsee joissain kirjoituksissaan itsensä **Les contesin** tekijäksi. Sellaiset maininnat tietenkin vain vahvistivat teoksen kirjoittajan henkilöön liittyvää mysteeriotia.

Kuinka Perrault'n aikalaiset suhtautuivat hänen menettelyynsä? Näyttää siltä, että Perrault'n yritykset salata kirjoittajan henkilöllisyys ei johtanut heitä harhaan. Näin voidaan olettaa heidän kirjoittamiensa kirjeiden perusteella, joissa Perrault'hon ilman epäilystään viitataan **Les contesin** kirjoittajana. Jos kerran kirjallisissa piireissä ei epäilty tekstin kirjoittajan henkilöllisyyttä, miksi Perrault'lle oli niin tärkeää jatkaa kaksoispeliään? Miksi hän itsepintaisesti halusi poikaansa pidettävän kirjoittajana, ja samalla tietoisesti yritti saada asian näyttämään mahdollisimman epäselvältä?

Syynä voi osaltaan olla Perrault'n yhteiskunnallinen asema. Hän oli Ranskan akademian huomattava jäsen, eikä voinut ottaa virallisesti nimelleen sellaisia tekstejä, joiden kirjoittajaksi tuona aikana voitiin hyväksyä vain nuori tai nainen. Kun Perrault antoi ymmärtää, että hänen poikansa oli kirjoittaja, hän samalla osoitti, että tekstit oli osoitettu lapsille.

Vielä tärkeämpää on kuitenkin ymmärtää Perrault'n menettely osana sitä yleistä peliä, jossa taka-ajatuksena oli satujen hyväksyttävyyden ylläluokan huvina. Älymystö nautti kirjoittajan kaksiselitteisyydestä siinä missä lukuyleisön kaksinaisuudestakin, näin Perrault'n oli oikeastaan *pakko* pitää yllä tätä kaksinaisuutta.

Perrault'n menettely ei kuitenkaan yksinomaan riittänyt ylläpitämään tekstin kaksinaisuutta. Tekstissä itsessään oli varmasti jotain sellaista, jolla oli selvä yhteys "oikeaan" lukijaan, aikuiseen, mutta joka samalla säilytti edelläkuvatun kahden yleisön välisen "leikin". Teksti onkin rakenteeltaan kaksiselitteinen ja sävyiltään satiirinen ja ironinen.

IRONIAA AIKUISILLE

Punahilkka oli tuntematon painettuna versiona ennen kuin Perrault julkaisi sen vuonna 1697. Perrault'n tutkijat kiistelevät vieläkin siitä, pohjaako satu suulliseen kertomaperinteeseen: sadun onneton loppu ei ole tuon perinteen mukainen. Kuitenkin nekin, jotka uskovat tekstin olevan alkuperältään suullinen kertomus, ovat yhtä mieltä siitä, että Perrault käytti tarinaa vain oman tekstinsä lähtökohtana ja muokkasi sen uudelleen. Näin hän onnistui luomaan tarinan, joka muistutti sekä aitoa suullista että hienostunutta kirjoitettua tekstiä.

Tämä tarve saada tekstiin aitouden tunne — ylläpitää suullisen kerronnan illuusion — näkyy erityisen selvästi tekstin tyyliässä. Perrault käytti aineksia, joiden tehtävänä oli tuoda esiin tekstin "vanhuus" ("ayant *cuit et fait des galettes* "). Hän käytti myös lasten omaa sanastoa, jota ei hyväksytty kirjoitetussa ranskan kielessä ("la bobinete" ja "la chevillette"). Niiden tarkoituksena oli luoda vaikutelma "lapsellisesta suullisesta tarinasta" ja tuoda esiin lasten maailmaja painottaa tekstin virallista kohdetta.

Vaikka Perrault pyrki huolellisesti säilyttämään suullisen kertomuksen illuusion, hän kuitenkin rikkoi sille tyyppillisiä rakenteita varsin tärkeissä kohdissa ja toi siten esille kykynsä käsitellä eri kerrontamalleja. Perrault käyttää loistavasti toista suulliselle kertomukselle tyyppillistä rakennetta eli dialogia. Ensin hän luo suullisen kertomuksen vaikutelman — ja sitten rikkoo sen. Tätä tekniikkaa hän käyttää lapsen ja "isoäidin" vuoropuhelussa ja rikkoo illuusion vasta viimeisellä rivillä, jossa susi paljastaa aikovansa syödä tytön: "C'est pour mieux t'embrasser/C'est pour mieux courir/C'est pour mieux écouter/C'est pour te manger".

Perrault mursi myös toisen perinteen: suullisiin kertomuksiin oleellisesti kuuluneen onnellisen lopun. Perrault'n tarina loppuu traagisesti — susi ahmaisee tyttöraasun eikä pelastuksesta ole mainintaa. Mistä tämä jyrkkä ero perinteiseen onnelliseen loppuun mahtaa johtua? Mielestäni Perrault halusi traagisessa lopussa yhdistää satiirin ja ironian aikuislukijaa varten. Traaginen loppu paljastaa, että tarina oli satiiri kaupungin "herrasmiehistä", jotka sumeilletta käyttävät hyväkseen köyhiä,

yksinkertaisia maalaistyttyjä. Perrault liittää tarinansa loppuun jälkikirjoitukseksi ironisen opetuksen, joka päättyy: "Mais hélas! Qui ne sait que ces Loups doux-reux/De tous les Loups sont les plus dangereux." Opetus vihjaa siihen, että susi ei edusta oikeita susia ("toute sorte les gens") vaan sellaisia, joita herkkäuskoisten maalaistyttyjen pitäisi välttää, jos haluavat välttää vahingoilta.

Teksti ei jätä epäilystäkään siitä, mitä susi todella edustaa. Kuvaa herrasmiehistä, jotka käyttävät maalaistyttyjä hyväkseen, vahvistavat tytön eroottinen kuvaus ja sänkykohtaus. Tytön kauneutta luonnehditaan eroottisin ilmauksin, ja punainen väri on hänen symbolinsa. Tämän lisäksi sänkykohtaus ei jätä paljon mielikuvituksen varaan: Susi pyytää tyttöä nukkumaan kanssaan, tyttö riisuutuu ja hämmästyy, kun näkee miltä isoäiti näyttää yöpuvussa. Nämä tekijät luovat eroottisuuden, joka selittyy vain, jos tarina ymmärretään satiirina herrasmiehen viettelemästä työstä — eikä tarinana pikkutyöstä, jonka susi ahmaisee.

Perrault käsitteli siis suullista kertomusta mallin, tyylin ja rakenteen kannalta taroituksellisen kaksiselitteisesti. Kaksiselitteisyydellä hän pyrkii tyydyttämään sekä tarinan viralliset että epäviralliset lukijat. Hän kirjoitti tarinan sadun muotoon ja sen "viralliseksi" yleisöksi tulivat lapset. Mutta koska hän käytti lasta pilailun kohteena, hän antoi samalla aikuisille, varsinkin älymystölle, mahdollisuuden nauttia tekstistä.

OPETUSTA LAPSILLE

Kun yhteiskunnan suhtautuminen lapseen muuttui eikä lasta enää pidetty pilailun kohteena, muuttuivat myös lapselle kirjoitetut tekstit ja tapa, jolla lasta niissä kuvattiin. Tämä pätee kaikkiin 1700-luvun jälkeen lapsille kirjoitettuihin teksteihin. Se pätee myös Grimmin *Punahilkkaan*, jota seurasivat monet modernit muunnelmat.

Perrault'n ja Grimmin välisenä sadan vuoden aikana suhtautuminen lapseen vaihtui "hoivaavasta" "selittäväksi". Uusi lapsuuskäsitys siis vaikutti huomattavasti lastenkasvatukseen, joka oli siihen saakka ollut täysin tuntematon ajatus. Uuteen käsitykseen pohjautuva kasvatussjär-

jestelmä alkoi kehittyä, se määräsi esimerkiksi lapselle kirjoitettavien tekstien laatua: lapsen tuli voida ymmärtää teksti ja tekstillä tuli olla jotain opetettavaa lapselle. Lapsikäsitteen muutokset nähdään selvästi Perrault'n "hoivaavan" ja Grimmin "selittävän" version eroissa.

Suurimmat erot Perrault'n ja Grimmin versioiden välillä ovat niiden erilainen sävy (ironinen — naiivi) ja lopetus (traaginen — onnellinen). Sävyero johtuu kirjailijoiden erilaisista tarkoituksista, Perrault kirjoitti satiirin älyköille, mutta Grimmin veljeksien kerronta oli sävyiltään naiivia, koska se oli tekstin aitoudelle välttämätöntä. Naiiviuden vaikutelma saatiin aikaan yksinkertaisella tyyllillä: lyhyillä lauseilla, yksinkertaisella dialogilla ja rajallisella sanastolla. Yksinkertaisen tyylin oikeutti myös lapsen näkökulma. Esimerkiksi kun metsästäjä on pelastanut tytön, tämä ei huomaa olleensa suuressa vaarassa, vaan selittää kuinka peloissaan hän oli. Tekstin lapsenomaisuus tulee esille "ach"-huudahduksessa: "Ach wie war ich erschrocken, wie war's so dunkel in dem Wolf seinem Leib."

Tutkijoita on kuitenkin eniten kiinnostanut näiden kahden version täysin erilainen loppu. Perrault'n satu päättyy, kun susi syö lapsen. Grimmin tarinassa on kaksi loppua, molemmissa lapsi pelastuu. Ensimmäisessä lopetuksessa lasta rangaistaan; susi syö sekä isoäidin että lapsen, mutta he pelastuvat kun susi tapetaan. Toisessa susi hukkuu, eikä vahingoita lasta laisinkaan. Tästä herää kaksi kysymystä: Miksi tarvittiin onnellinen loppu? Miksi tarvittiin toinenkin loppu?

Tarinaa muokattiin onnellinen loppu, koska tekstistä haluttiin tehdä tavanomainen satu. Kansantarinoiden täytyi päättyä onnellisesti. Grimmin veljekset eivät voineet luopua tästä tyylistä, koska heidän tarinansa perustuivat suulliseen perinteeseen. Perrault oli tahallaan tehnyt näin välittääkseen viestin aikuiselle lukijalle. Grimmin veljekset eivät voineet — eikä heidän tarvinnutkaan — pohtia Perrault'n tavoin "virallisten" ja "epävirallisten" lukijoiden asemaa. Aikalaistensa tavoin he olivat sitä mieltä, että lapset erityisine tarpeineen olivat erilaisia kuin aikuiset. **Kinder- und Hausmärchen** ei varsinaisesti ollut koottu lapsia varten. Grimmin veljekset keräsivät satukokoelmansa todisteeksi aidon ja turmeltumattoman "Volksgeis-

tin" olemassaolosta. He eivät kuitenkaan yrittäneet rakentaa perustaa lastenkirjallisuudelle. Heidän mielenkiintonsa suuntautui kielentutkimukseen, jonka ihanteena oli paluu kansallisille juurille.

Jakob Grimm onkin sanonut, ettei hän koskaan ollut tarkoittanut **Kinder- und Hausmärchen** -kokoelmaa lapsille. Kun toista painosta muokattiin lapsille sopivaksi, Grimmin veljekset, kertoivat esipuheessaan, että jotkut vanhemmista voivat pitää kirjaa kokonaan tai osittain lapsilleen sopimattomana. Tässä esipuheessa tuli esille kaksi uutta asiaa, jotka huomattiin Grimmin ja Perrault'n välisellä vuosisadalla; yhteiskunnassa oli havaittu lasten erityistarpeet, ja nämä tarpeet oli tyydytettävä aikuisten tiukassa valvonnassa. Grimmin *Punahilkassa* molemmat ajatukset ilmenevät perheolosuhteissa, lapsen viattomuudessa ja lapsen ohjaamisen tarpeessa. Näiden aiheiden suhde teksteihin ilmenee erityisesti tarinoiden erilaisessa lopussa.

Grimmin satujen loput perustuvat perinteiseen satumalliin ja tuon ajan kasvatuksellisiin näkökohtiin. Vallitsevien kasva-

tusperiaatteiden mukaisesti lapsi oppisi jokaisesta tapahtumasta, kokemuksesta tai tarinasta. Rangaistus ja moraali olivat keskeinen osa oppimista, eikä Grimmin *Punahilkka* ollut poikkeus. Toisin kuin Perrault'n tarinassa, Grimmin Punahilkka saa tilaisuuden oppia kokemastaan. Ja tämä myös oppii. Kaksoislopetus vahvistaa tekstin kasvatuksellisen viestin; se osoittaa, että tyttö pitää lupauksensa ja tottelee äitiään. Seuraavan kerran kun tyttö tapaa suden, hän tietää mitä hänen pitää tehdä. Hän ei pysähdy juttelemaan suden kanssa, vaan rientää isoäidin luo. Tämän kanssa hän onnistuu puijaamaan sutta. Opetus on mennyt perille.

Grimmin tarinassa ei isketä ironisesti silmää aikuisille, kuten Perrault'n sadussa. Perrault korostaa "herrasmiesmäisyyttä", kun taas Grimm korostaa lasta ja opetusta! Grimmin versio painottaa tytön lapsellisuutta ja viattomuutta, siksi tarinasta onkin poistettu erotiikka: lasta ei luonnehdita eroottisesti, eikä sänkykohtausta enää ole. Toisaalta Grimmin versiota rikastuttaa perheen sisäisten suhteiden painottaminen, joihin Perrault'n versiossa vain vihjataan: isoäidin rakkaus lapseen, äidin isoäidistä huolehtiminen ja lapsen rakkaus isoäitiin. Isoäidin rakkautta mainitaan tuskin lainkaan Perrault'n versiossa, kun taas Grimmin versiossa isoäiti rakastaa lasta suuresti; itse asiassa hän ompelee punaisen hilkan symboliksi rakkaudestaan. Perrault'n versiossa hilkka vihjaa lapsen seksuaalisuuteen, Grimmillä se on osoitus isoäidin lasta kohtaan tuntemasta syvästä kiintymyksestä. Grimmin versiossa äiti on kiintyneempi isoäitiin kuin Perrault'n versiossa. Äiti tietää isoäidin olevan sairas, lähettää lapsen auttamaan tätä ja osoittaa näin tuntevansa vastuuta isoäidistä. Perhesiteet ovat siten paljon kiinteämmät. Jopa lapsen ja isoäidin suhde on vapaampi Grimmin versiossa. Perrault'n versiossa lapsi kerää kukkia omaksi ilokseen, Grim-



"...ja kun tulet metsään, niin kävele kiltisti tietä pitkin äläkä poikkea siitä minnekään: muuten voit kaatua ja rikkoa pullon, eikä isoäiti silloin saa mitään. Ja kun sitten tulet hänen tupaansa, niin älä unohda toivottaa hyvää huomenta..." Asmo Alhon kuvitusta Grimmin Punahilkkaan 1966.

min versiossa lapsi tekee sen ilahduttaakseen isoäitiään.

Kyseessä olevilla aikakausilla vallitsee erilainen perhekäsitys — lapsikeskeinen perhe vastaan väljä perheyhteys. Nämä käyvät ilmi molemmissa teksteissä lasta ja perhettä kuvattaessa. Tämän lisäksi vielä silmiinpistävämpi ero on huomattavissa suhtautumisessa koulutukseen, jota sanan nykyaikaisessa merkityksessä ei ollut olemassa Perrault'n aikana. Grimmin aikana koulutuksesta tuli osa aikuisten velvollisuutta sekä perhepiirissä että sen ulkopuolella. Parhaiten tämä tulee esille äidin lapselle antamien ohjeiden muodossa. Perrault'n versiosta nämä käskyt ja kehotukset puuttuvat kokonaan. Kertomusten välisten sadan vuoden aikana oli yhteiskunnassa uusi ajatus koulutuksesta lyönyt itsensä läpi. Äiti neuvo lasta käyttäytymään kunnolla: "Tervehdi kiltisti, kun astut tupaan!"

Perrault'n aikana ei tunnettu ajatusta siitä, että aikuisten tulisi aina sopivan tilaisuuden tullen neuvoa lapsia. Grimmin aikana tämä taas oli tuiki tavallista, se oli Grimmin tekstissä jopa koko äidin ja lapsen välisen suhteen perusta. Lisäksi Perrault'n aikana varsin vähämerkityksisestä koulusta oli Grimmin aikana tullut vakiintunut, vihattava instituutio. Kun susi tapaa lapsen, se sanoo Punahilkkan näyttävän yhtä surulliselta kuin olisi kouluun menossa.

Eri lapsuuskäsitykset tarjosivat erilaisia mahdollisuuksia lapsen kuvaamiseksi. Perrault'n naiivi maalaistyttö joutuu ikuisiksi ajoiksi kadotukseen, Grimmin pikkutyttö pelastavat hänestä vastuussa olevat aikuiset. Niin kauan kuin aikuiset suojelevat lasta, lapsi on turvassa, ja tämä on tarinan opetus: "En koskaan enää poikkeä tieltä tai juokse metsään, kun äiti kieltää."

Perrault'n ja Grimmin välisten sadan vuoden aikana kehittyi uusi opettavainen lapsuuskäsitys. Se poikkesi edellisistä kiinnittämällä huomiota koulutusjärjestelmään ja kirjoihin kyseisen järjestelmän päätyövälineenä. Melko lyhyessä ajassa siitä tuli lastenkirjallisuuden olemassaolon oikeutus, joka suuressa määrin ohjasi valintoja ja normeja. Uuden käsityksen mukaan määriteltiin, mikä oli sopivaa ja mikä sopimatonta. 1700-luvulta eteenpäin on ollut voimassa käsitys, jonka mukaan lapsille suunnatun kirjallisuuden tulee olla pedagogisesti sopivaa ja tukea lasten kehitystä. Se on edelleen tärkeä tekijä lastenkirjallisuuden tuotannossa.

SOPIMATTOMAT SADUT

Kasvatuslinjoissa tapahtuneet muutokset saivat aikaan vaatimuksen lastenkirjallisuuden uudelleen muokkaamisesta. Esimerkiksi Englannissa 1800-luvun vaihteessa vallinneet pedagogiset näkemykset vaikuttivat siihen, että sadut kiellettiin. Vuosisadan puolivälin käsitykset lapsesta ja kasvatuksesta olivat toiset kuin Grimmin aikaan. Grimmin *Punahilkkaa* ei enää pidetty sopivana ja se piti muokata uudelleen uusien näkemysten mukaiseksi.

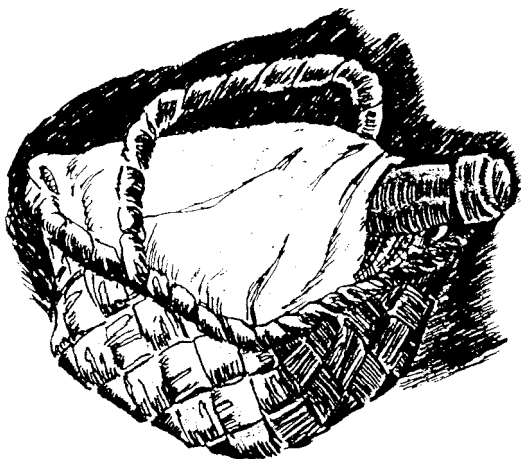
Länsimaissa lastenkirjamarkkinat tulvivat *Punahilkkan* erilaisia versioita, mihin vaikutti mm. sadun klassikon asema ja siihen liitetyt psykologiset seikat. Itse asiassa kaikissa nykyaikaisissa *Punahilkka-versioissa* ilmenee joko suorasti tai epäsuorasti käsitys, jonka mukaan lastenkirjan tulee käydä yksin yhteiskunnassa lapsesta ja lapsuudesta yleensä vallitsevien käsitysten kanssa. Tämän vuoksi jotkut versiot poikkeavat alkuperäisestä sen mukaan, miten tietyt psykologit suhtautuvat alkuperäistekstiin.

Monissa muissakin *Punahilkkan* laitoksissa tekstimuutokset ovat huomattavia. Muutosten taustalla vaikuttavat kasvatus-tieteilijöiden omat lapsuuskäsitykset, erityisesti käsitykset siitä, miten lapsen ymmärryskykyyn pitäisi suhtautua ja mitä teemoja lastenkirjallisuudessa pitäisi käsitellä. Näiden kahden seikan valossa eri versiot poikkeavat toisistaan pääasiassa siinä, miten ne kuvaavat ihmistä ja mitä teemoja katsotaan sopimattomiksi. Kyse on siis oletetuista yhteiskunnan normeista.

Punahilkkan nykyiset versiot poikkeavat alkuperäisestä sen mukaan, mikä on kunkin kustantajan mielestä parasta lapselle. Minkä tahansa nykyisen *Punahilkkan* version analysointi vahvistaa tämän käsityksen. Tutkinkin tässä vain yhtä näkökulmaa, sopimattomien tapahtumien käsitteilytapaa, sattumanvaraisesti valitsemiini kirjojen pohjalta.

Kaikki, minkä katsotaan olevan sopimatonta lapselle, joko jätetään pois tai muutetaan. Tästä syystä teksteissä pyritään välttämään esimerkiksi kohtaa, jossa isoäiti ja Punahilkka joutuvat suden nielaise-miksi. Todennäköisesti juuri tästä syystä isoäiti ei erään version (Modern Promotions) mukaan ole "sairas", vaan eufemistisesti "voi huonosti". Samalla tavoin eräässä toisessa versiossa (Puppet Book) äiti selittää Punahilkalle: "Vie tämä lahja

isoäidille. Hän on hieman huonossa kunnossa ja syö mielellään kakkua ja hedelmiä." Kolmannen version (Pop-up) mukaan isoäitiä ei vaivaa mikään: "Miksi et menisi käymään isoäidin luona? (...) Hän varmaan ilahtuisi, kun näkisi sinut."



Asmo Alho

Parhaan käsityksen sopimattomien kohtien manipuloimisesta antaa kirjoittajien tapa välttää sadun väkivaltainen loppu. Äärimmäisin keino on kieltäytyä kaikesta väkivallasta ja estää jopa sutta loukkaamasta itseään: "Kun susi näki metsästäjän pitkän pyssyn, se tuli toisiin ajatuksiin. Nyt oli suden vuoro pelästyä. Se ehti ulvahtaa vain yhden kerran ja juoksi sitten ulos talosta niin nopeasti kuin kykeni."

Muissa versioissa susi saa rangaistuksensa ja runollinen oikeus tapahtuu. Useimmissa muunnelmissa väkivaltaisista kohtauksista kuitenkin väitellään: isoäiti piiloutuu komeroon saamatta naarmuakaan, ja Punahilkka pelastuu ennen kuin susi edes ehtii syödä hänet, ei sen jälkeen.

Samat sadut toistuvat 1700-, 1800- ja 1900-luvun lastenkirjallisuudessa, mutta kun satuja tarkemmin tutkailee, huomaa, että ne eroavat huomattavasti toisistaan. Niin Perrault'n kuin Grimminkin *Punahilkka-versiot* samoin kuin sadun nykyisetkin versiot osoittavat, että tekstimuutokset eivät ole sattumanvaraisia eivätkä merkityksettömiä. Muutosten taustalla on monia syitä, esimerkiksi vallitsevat kirjalliset mallit. Yksi ratkaiseva tekijä lapselle sopivan tekstin määrittelyssä on kuitenkin ollut yhteiskunnan muuttuva käsitys lapsuudesta. 1700-luvulta lähtien lastenkirjallisuus on ollut kiinteästi sidoksissa opetus-

laitokseen. Tämä yhteys on vaikuttanut lastenkirjallisuudelle asetettuihin rajoihin ainakin kahdella tavoin: se on ilmennyt tavassa, jolla lapset kuvataan tekstissä sekä käsityksissä lapsesta lukijana. Lapsuuskäsitys on siis määrännyt, mikä kirjan kansien välissä on.

(Perustuu SNLn tutkijakokouksessa 5.5.1990 pidettyyn esitelmään. Suomennoksen on tehnyt Riitta Oittisen ryhmä Tampereen yliopiston kääntäjänkoulutuslaitoksella: Marjut Heinonen, Ossi Hiekkänen, Satu Ihalainen, Pasi Jauhunen, Kirsi Kaksonen, Kirsi Kankaansivu, Ulla Kujanpää, Petteri Ruotsalainen, Sari Tulirinta.)

LÄHTEET

- Ariès, Philippe. 1962. *Centuries of Childhood*. London: Jonathan Cape.
- Ariès, Philippe. 1972. "At the Point of Origin." In Brooks 1972, 15-23.
- Arnold, Klaus. 1980. *Kind und gesellschaft in Mittelalter und Renaissance*. Würzburg: Ferdinand Schöningh.
- Avery, Gillian. 1971. "Fairy Tales With a Purpose." In Gray 1971, 321-25.
- Avery, Gillian. 1975. *Childhood's Pattern*. London: Hodder and Stoughton.
- Avery, Gillian, with Angela Bull. 1965. *Nineteenth-Century Children: Heroes and Heroines in English Children's Stories, 1780-1900*. London: Hodder and Stoughton.
- Badinter, Elisabeth, 1980. *L'amour en plus: Histoire de l'amour maternel (XVIIe-XXe siècles)*. Paris: Flammarion.
- Baran, Henryk, ed. 1976. *Semiotics and Structuralism*. New York: International Arts and Sciences Press.
- Brooks, Peter, ed. (1969)1972. *The Child's Part*. Boston: Beacon Press.
- Brüder Grimm. 1980. *Kinder und Hausmärchen*, ed. Heinz Rölleke. Stuttgart: Reclam.
- Even-Zohar, Itamar. 1978. *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv: Porter Institute.
- Even-Zohar, Itamar. 1979. "Polysystem Theory." *Poetics Today* 1 (1-2): 287-310.
- Even-Zohar, Itamar. 1990. *Polysystem Studies*. *Poetics Today's* special issue, Durham: Duke University Press, 11:1, April 1990.
- Lotman, Jurij, 1976. "Un modèle dynamique du système sémiotique." in *Travaux sur les systèmes de signes: école de Tartu*, 77-93 (Brussels: Complex).
- Lotman, Jurij, 1976. "Culture and information", *Dispositio* 1(3): 213-215.
- Lotman, Jurij, 1976: "The Content and Structure of the Concept of "Literature", *PTL* 1(2):339-356.

- Lotman, Jurij, 1976. "On the Reduction and Unfolding of Sign Systems The Problem of "Freudianism" and "Semiotic Culturology", "in Baran 1976: 301-309.
- Lotman, Jurij, 1976. "Theater and Theatricality in the Order of Early Nineteenth Century Culture", in Baran 1976: 33-63.
- Lotman, Jurij, 1978. "On the Semiotic Mechanism of Culture", *New Literary History* 9(2):211-232.
- Perrault, Charles. 1967. *Contés*. Textes établis avec introduction, sommaire biographique, bibliographie, notices, etc. par Gilbert Rouger. Paris: garnier.
- Shavit, Zohar, 1978. "Translation of Children's Literature as a Function of its Position in the Literary Polysystem." in *Modern Realistic Stories for Children and Young People*, edited by R. Majonica, 180-187 (Munich: IBBY) (Reprinted in *Poetics Today* 2(4): 171-179).
- Shavit, Zohar, 1980. "The Ambivalent Status of Texts: The Case of Children's Literature, *Poetics Today* 1(3):75—86.
- Shavit, Zohar, 1986. *Poetics of Children's Literature* (Athens & London: University of Georgia Press).
- Shavit, Zohar, 1989. "The Concept of Childhood and Children's Folktales: Test Case: "Little Red Riding Hood". In Alan Dundes (ed.) *Little Red Riding Hood: A Casebook*. Wisconsin Press, 129-159.
- Shavit, Zohar, 1990. "Cultural Notions and Literary Boundaries: On the Creation of the Systemic Opposition between Children's Literature and Adult Literature in the 18th Century". *Proceedings of the xiith Congress of ICLA*. (A Selection). Iudicum Verlag: Muenchen, 414—429. (Forthcoming)
-